L'ARTE DI IMPROVVISARE NELLA LITURGIA (2)

di Fausto Caporali

Uno dei modi più semplici di improvvisare è quello che tiene come ambito di riferimento un sistema modale; dal punto di vista pratico ciò significa che la scala di suoni presi come riferimento non muta nel corso del brano o di una sezione di brano e dunque non vi sono modulazioni in senso proprio; non essendovi una gerarchia fra i suoni, perché manca una sensibile e la *finalis* è debolmente catalizzatrice rispetto agli altri suoni, le armonie possono ricorrere a sovrapposizioni di terze o quarte e loro sviluppi senza che risultino dissonanze stridenti; poiché vi è di conseguenza una libertà assai ampia, è compito del musicista tracciare dei confini entro cui muoversi, in modo da avere un campo d'azione più definito che gli permetta di modellare e disegnare il suo brano; più dettagli egli colloca con senso e maggiore sarà la comprensibilità artistica, non dimenticando di restare nel solco di un'udibilità decodificabile nella stessa azione per la quale è destinata la musica; in generale, possiamo individuare questi paletti: la melodia principale crea l'ossatura formale mentre le linee melodiche di ornamento tracciano arcate equilibrate fra loro; il basso procede preferibilmente per gradi congiunti e, senza rigidità, per moto contrario rispetto alla melodia; l'armonia segue movimenti pressoché tradizionali; il movimento ritmico si comporta secondo un'impostazione retorica comunicativa; le quinte e le ottave fra le parti si evitano se non rispondono a una scelta estetica.

Poniamo di dover annunciare il canto d'inizio "Nulla con te mi mancherà"; la nostra melodia sarà suddivisa in frasi successive -come nei preludi ai corali protestanti- in modo da fare citazioni cadenzate che permettano all'esecutore di prolungare a piacere il brano fino all'ingresso del celebrante: fra una frase e l'altra, infatti, egli può improvvisare con lunghezza variabile; nella parte improvvisata egli cercherà la varietà procedendo per archi successivi attorno ad una cellula definita a grandi linee; l'armonia è sostanzialmente consonante secondo i comportamenti tradizionali, può essere più o meno chiara e cerca dei punti di riposo in corrispondenza del termine delle frasi; mentre il tempo del canto deve essere quello che poi è proprio del canto assembleare, sopra di esso si procede per ritmi a valori brevi, cercando un andamento brillante e fiorito, come può essere l'impianto di esordio di una festa. Il nostro canto sarà trattato come suggerimento per una *suite* di brani d'ingresso. Poiché tentiamo anche di seguire un'impostazione didatticamente progressiva, cerchiamo di creare dei comportamenti semplici, degli ostinati o delle parti obbligate che facilitino la tenuta del discorso.

E' utile premettere un'esercitazione di accompagnamento del canto, considerandolo anche come tema prima delle variazioni, in cui si sperimentano più possibilità armoniche, da quelle modaleggianti a quelle vicine all'armonia tradizionale; se l'armonia non è per triadi tradizionali, occorre almeno che le voci si muovano in modo direzionato e cantabile.

Procediamo individuando prima una basso semplice e solido, poi aggiungendo una voce intermedia e quindi completando a 4 voci.

Esempio 1. 1

Esempio 1. 2

Esempio 1. 3

Esempio 1. 4

Esempio 1. 5

Esempio 1.6

Esempio 1. 7.

Un tipo di improvvisazione semplice e immediato prende a modello l'*organum* medievale: la sinistra conduce il discorso "tenendo" il canto mentre la destra improvvisa secondo un stile di *jubilus*; è importante cercare la varietà, poiché la modalità inevitabilmente è povera di risorse: occorre spostarsi lungo la tastiera, cercare figurazioni differenti; un frammento melodico che ritorna crea una quadratura formale. La modalità e la distanza fra gli acuti e i gravi rendono gli eventuali scontri fra note non particolarmente dissonanti; e' importante "far cantare" sotto le dita la parte che improvvisa.

L'arte della variazione suggerisce di cambiare lo sfondo per cercare nuovi aspetti del tema; proviamo dunque a leggere il nostro canto nel modo di *protus*: impostiamo la sinistra con un ostinato in tempo ternario, per creare una variazione sul tipo di una *berceuse* moderata con frasi in dialogo.

Un momento di calma all'interno di movimenti veloci offre la possibilità di impiegare altri suoni e di creare un diversivo; proviamo a leggere il canto nel modo di *deuterus* e trattiamolo come canto fermo ornato; l'accompagnamento procede su gradi forti e cerca preferibilmente di spostarsi per consonanze con la voce superiore.

Il tempo ternario, che facilita sia l'ideazione che la piacevolezza d'ascolto, può essere usato per un movimento di giga; spostiamo il canto nel modo di Fa, esplorando altre varianti melodiche.

Torniamo al modo di partenza e iniziamo un tempo di marcia: l’impiego di quarte e quinte unisce ieraticità e solennità all’idea dell’avvicinarsi processionale.